

CONTEMPORANEIDADE E EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Ampliar o diálogo, expandir os olhares e abrir-se a questionamentos

Fernando Hernández*, Manuela Terrasêca** & José Paiva***

Introdução

Quando a revista *Educação, Sociedade & Culturas* decidiu organizar um número especial sobre «Contemporaneidade na Educação Artística/Contemporaneity in Arts Education», fê-lo com um propósito triplo: a) pensar sobre o lugar das práticas artísticas na educação desde um posicionamento político comprometido com a possibilidade de gerar espaços de resistência que coloquem em crise os modos naturalizados de ser, ver e agir nas práticas e na investigação em educação artística; b) possibilitar um espaço de questionamento, ampliação e renovação de perspetivas de ação e de investigação em educação artística, numa proximidade assumida com o contemporâneo; c) explorar um território de desconforto para a educação artística, a partir da transgressão de práticas confortáveis.

Com estas finalidades, a comunidade científica foi convidada a apresentar trabalhos e reflexões teóricas onde fosse dedicada especial atenção ao mundo contemporâneo e aos lugares de diferença da educação artística.

Sobre o sentido do contemporâneo

Giorgio Agamben (2008), no seu ensaio *¿Qué es lo contemporáneo?*, recorda-nos uma afirmação de Roland Barthes, numa aula no Collège de France, onde afirmou que «o contemporâ-

* Esbrina – Subjectivitats i Entorns Educatius Contemporanis, Universidade de Barcelona (Barcelona/Espanha).

** CIE – Centro de Investigação e Intervenção Educativas, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto (Porto/Portugal).

*** i2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto (Porto/Portugal).

neo é o intempestivo». A partir desta ideia que nos confronta com o inesperado e com o não seguimento dos fluxos principais, Agamben considera que a contemporaneidade é «uma relação única com o próprio tempo, que a ele adere e, por sua vez, dele toma distância (...) através de um desfazamento e um anacronismo». A partir deste fio condutor paradoxal, propõe-nos um diagnóstico sobre o que supõe (ou não) encarnar um sentido de ser contemporâneo: «aqueles que coincidem demasiado plenamente com a época, que com ela encaixam perfeitamente, em cada ponto, não são contemporâneos porque, precisamente por essa razão, não conseguem vê-la, não podem, nela, fixar o seu olhar». Para vê-la há que adentrar-se na obscuridade e captar a parte das sombras que escorre entre o que nos cega por estarmos imersos e fazermos parte dela. Sermos capazes de perceber as sombras, escreve Agamben, é o que nos faz contemporâneos. Ao modo de Walter Benjamin, na obra *El Libro de los Pasajes* (2005), Agamben (2008) considera indispensável dividir e interpelar o tempo para assim

o transformar e relacionar com o passado, com os outros tempos, ler a história de modo inédito, «citá-la» de acordo com uma necessidade que não provém, de forma alguma, do seu arbítrio, mas de uma exigência a que não se pode deixar de responder.

Entender assim o contemporâneo supõe distanciarmo-nos dos lugares que nos são familiares para estranharmos aquilo que nos chama a atenção ou aquilo de que fazemos parte. Isto contradiz, todavia, a reivindicação do presente e do passado, pois que o contemporâneo não é negá-los, mas problematizá-los e questioná-los para explorar o que não nos deixa ver.

A contemporaneidade e a educação

Vivemos, hoje, um período da história em que a nível planetário se acentua o individualismo, se degradam os laços sociais e afetivos (Bauman, 2000) e onde se regista uma acentuada tendência para a construção da vida individual numa lógica de independência, emancipação e autonomia mas cujo preço a pagar é a vida vivida numa enorme solidão em que cada um vale por si mesmo e em que as relações entre os seres humanos estão cada vez mais fragilizadas.

Muitas destas tendências estão associadas, no campo educativo, como noutros campos da vida social, a uma avaliação em função dos resultados e ao serviço da meritocracia, já que se diz capaz de dar conta dos méritos e dos deméritos, estabelecendo distinções entre quem os tem e quem os não tem, uma avaliação ao serviço da competição porque se assume como sendo competente para detetar e também estimular em cada indivíduo ou organização aspetos que o/a distinguem de entre todos os demais. Mas estão também associadas a uma avaliação que se reivindica de objetividade, condição indispensável para que se possa atribuir a si mesma as funções

anteriormente enunciadas, para além de se colocar, assim, ao serviço da legitimação de decisões políticas, tomadas com fundamento no seu veredicto objetivo, autoritário e normalizador.

A prestação de contas, marca indissipável dos nossos tempos, traveste-se de avaliação e, assim, toma conta de todos os domínios da vida privada, tornando-os, naturalmente, domínio público, perscrutável e escrutinável. Vive-se sob o signo da permanente vigilância sobre os atos mais comuns e banais da vida, parecendo que os domínios éticos da ação humana só têm valor se submetidos à supervisão de outrem. Portanto, a avaliação não apenas está cada vez mais presente na vida quotidiana dos cidadãos e das organizações, como preenche papéis cada vez mais determinantes e centrais e que em muito ultrapassam a mera atribuição de valor a uma dada ação, como é, aliás, o sentido etimológico primordial do vocábulo. Esta centralidade acontece porque está muito enraizada e naturalizada a ideia de que há uma necessidade efetiva de proceder a avaliações em todos os momentos e a propósito de todo o tipo de ações. Acresce, ainda, que os atuais discursos políticos e educativos invocam a imprescindibilidade da responsabilização individual e a necessidade de prestação de contas, reforçando, assim, as lógicas da chamada «accountability» e que têm sido não só difundidas mas também apropriadas como sendo uma forma de exercício de democracia.

Na verdade, o que se obtém com esta obsessão avaliativa é a homogeneização das formas de vida, aliás, muito potenciada pelos efeitos produzidos pelos estudos internacionais de larga escala que têm, de forma arrogante, tido o poder de decretar o que é bom ou mau, o que vale ou não vale em cada situação, organização, em cada país. Assim se anulam as especificidades, as singularidades perdem relevância e a regulação normalizadora da vida e do mundo toma lugar proeminente.

É neste contexto que a discussão sobre a contemporaneidade ganha importância singular, sobretudo nas suas relações com o educativo e com o artístico.

A contemporaneidade e a educação artística

Partindo deste ponto de vista, relacionar a educação artística com a contemporaneidade é um convite para um diálogo entre o que é suposto que os jovens, os professores, os diferentes grupos possam aprender através das artes e as emergências sociais e culturais em que vivem. Implicaria, também, a aproximação a representações, movimentos e práticas históricas a partir de um olhar que as traga até ao presente, colocando-nos perante o desafio de responder à seguinte questão: o que é que as preocupações que nos deixaram os artistas, ao longo dos tempos e culturas, têm a ver connosco e com o que nos afeta? Supõe, também, aproximar-se daquilo que os artistas e trabalhadores da arte refletem nas suas obras e projetos, isto

é, sobre as inquietudes, problemas, desejos e desafios que nos oprimem e afetam. Algo semelhante acontece com as ideias-chave que têm alimentado a educação artística faz já algum tempo: criatividade, experiência, apreciação, sentido crítico, prática, história da arte, estética, ... Necessitam de ser questionadas e postas em dúvida para se tornarem contemporâneas. O mesmo deveríamos fazer com aquelas ideias que chegaram mais recentemente e que se foram configurando como ramos de um novo cânone: pós-colonialismo, comunidade, mediação, cultura visual, performatividade, *queer*, ... Também elas reclamam serem revistas, postas em dúvida, para não nos deixarmos cegar pelo seu brilho e impedir-nos de compreender o que ocultam e deixam nas margens.

Como se pode ver, o nexo entre a educação artística e a contemporaneidade pode adquirir ênfase e tonalidades diferentes, mas parece que é atravessado por um espírito comum: manter a tensão e ajudar a desinstalar-mos das zonas de conforto que nos atraem tal como as sereias, com os seus cânticos, atraíram Ulisses.

A relação que neste número temático se pretende explorar pode considerar-se a de um modo aberto, em que tudo flui e se projeta a partir da educação artística, proporcionando espaços de diálogo, crítica e transferência para outros modos de representação de que os diferentes grupos se possam apropriar gerando outros pontos de vista (os seus pontos de vista). Mas também nos podemos aproximar da proposta deste número da revista *Educação, Sociedade & Culturas*, considerando alguns dos temas que podem ajudar-nos a transitar pelo presente, desde o diálogo com as propostas que as artes colocam à nossa consideração: a globalização, como tensão entre os olhares locais e os internacionais¹, a crise, como desculpa para gerar relações sociais mais desiguais e modos de trabalho com salários mais precários, a democracia, com a deslocação das decisões dos cidadãos para os fundos de investimento e os centros do capitalismo financeiro. Da mesma forma, hoje temos a oportunidade de utilizar metodologias artísticas de indagação para quebrar posições hegemónicas e construir, na medida do possível, modos de narrar que permitam subverter os dualismos que articularam o papel da educação artística desde a modernidade.

O que refletem os artigos

Este foi o convite da Revista. Estes os territórios que poderiam ser explorados pelos autores. A surpresa e também o interesse das respostas daqueles que contribuem para este

¹ Recentemente a revista *Engage* (<http://www.engage.org/journal.aspx?id=14>) abordava esta questão do ponto de vista de como a globalização afeta a arte, o que se reflete nas exposições, mobilidade dos artistas, temas diferenciados e recorrentes...

número é o lugar onde é colocado o diálogo entre a contemporaneidade e a educação artística. Por um lado, a referência à contemporaneidade tem muito a ver com o que acontece aos autores no seu local de trabalho e aos modos como enfrentam os desafios da educação artística face à emergência do virtual, como questionamento da representação, ou do técnico-artesanal ou, ainda, pela dissolução dos limites no que pode ser a formação do artista; por outro lado, tem a ver com a revisão, nem sempre a partir da dúvida, de conceitos que se mantêm vigentes, tais como comunidade, crítica, criatividade, *queer*, *performance*, ...; também surgem abordagens a novos cenários e a novos grupos que vão ao encontro de educação artística; esta última aparece, nos artigos, mais como ensino da arte, embora se abram caminhos para que a noção seja revista tanto nos seus termos como nas suas finalidades. Vamos analisar mais detalhadamente as contribuições dos diferentes autores que refletem as considerações precedentes.

Os três primeiros artigos apresentam alternativas para a educação artística, a partir da incorporação de noções e de práticas contemporâneas, procedentes de diversos lugares do pensamento. Assim, Catarina S. Martins e Catarina Almeida colocam a necessidade de que a investigação em educação artística seja um espaço performativo, de resistência, que implica relações estreitas entre a teoria e a prática. Para isso, abrem a discussão daquilo que vem sendo designado por educação artística e a investigação neste campo. O espaço de resistência de que falam não é definível, mas é uma forma de acontecer, necessariamente performativa. Por seu lado, Rafaela Ganga e Laura Fonseca situam a educação artística como educação cultural e artística contemporâneas que afronta as realidades e circunstâncias globais/regionais/locais reclamando abordagens de investigação multissituadas, que geram modos de compreensão necessariamente interdependente e transnacional. Para o conseguir, propõem assumir desafios metodológicos que permitam interrogar, captar, estender e interpretar as realidades locais/globais. A noção de etnografia global seria o instrumento mobilizador de estratégias de imaginação metodológica global que possibilita a construção de outros modos de conhecer. Este primeiro bloco finaliza com o artigo de Tatiana Fernandes em torno do trabalho de Simón Rodriguez que lhe permite refletir sobre algumas das mudanças contemporâneas que se dão hoje no campo da pedagogia e da arte em torno da ideia de emancipação do pensamento colonial. Por outro lado, discute, de modo intelectualmente generoso pela amplitude de relações que se apresentam, a forma de operar de Rodriguez nas tensões entre palavra e imagem e entre teoria, práxis e poética na perspetiva da A/r/tografia, para alcançar a compreensão da complexidade destas tensões.

O segundo conjunto de artigos gira em torno de problemáticas da contemporaneidade, entendida como a experiência com que se confrontam os autores, sobretudo no ensino das artes. Assim, Maria do Carmo Serén leva-nos a pensar como os modos de utilizar e analisar a

fotografia, desde a última parte do século XX, especialmente após a generalização e apropriação da fotografia digital, levavam não só a questionar o sentido dos debates históricos sobre esta tecnologia do observador, mas também o foco que o seu ensino nas escolas e nas instituições universitárias teria de priorizar. A noção de fotografia levanta a necessidade de compartilhar critérios de apreciação e análise que já não enfatizam as questões de veracidade da representação ou de domínio técnico, possibilitando que se configure como ponto de encontro de modos de indagar que estão em processo de definição. Por seu turno, José António Liceranzu levanta cinco questões que considera relevantes no debate contemporâneo sobre o ensino e a aprendizagem da arte: a transmissão da arte hoje em dia, o peso da tradição e as dificuldades de transmissão; os paradoxos no ensino de arte relativamente ao que pode ser aprendido mas não ensinado, ou a tensão entre a prática educativa, que busca resultados previsíveis e a arte que busca o imprevisível; o problema da eficácia e sua projeção através de sistemas de modelação que, aplicadas à arte, se tornam problemáticos; a questão das relações entre ensino da arte e mercado e sua influência no sistema educativo; finaliza com uma menção à mudança pedagógica a que atualmente assistimos no mundo da arte. O terceiro artigo, de Mário João Mesquita, reflete sobre os efeitos da cultura digital (imediatismo, acessibilidade às fontes e arquivos, alterações nos modos de realizar projetos...) na formação dos arquitetos. A pertinência deste debate decorre muito da revisão sobre o que se deveria manter e mudar na formação de uma profissão que se baseia no analógico, entendido como o cruzamento entre o artesanal e o técnico e à qual a cultura digital coloca desafios que vão muito além do uso de recursos tecnológicos.

Os dois últimos artigos afirmam a importância de rever os fundamentos da criatividade e explorar outros ambientes e outros grupos que as artes podem alcançar. No trabalho de Andreia Valqueresma e Joaquim Luís Coimbra, defende-se que a criatividade se transforme no pivô de práticas pedagógicas que contribuam para responder às exigências de uma sociedade num processo de mudança profunda. A consideração de criatividade a partir da psicologia orienta a abordagem destes autores, pelo que não devemos esquecer que, no seu percurso histórico, esta disciplina – como outras em outros momentos – contribuiu para configurar práticas discursivas quase sempre vinculadas não tanto ao desenvolvimento dos sujeitos sociais, mas das necessidades do sistema de produção de cada época. Por seu turno, Joana Guimarães e Tiago Neves colocam uma questão necessária e de difícil resposta, ou seja, qual poderá ser o espaço da educação artística – e concretamente da dança – para que assegure movimentos de empoderamento, autonomização e democracia cultural? A resposta dos autores é que a investigação-ação pode ser uma estratégia relevante na identificação das potencialidades de desenvolvimento comunitário. Nessa medida, os projetos artísticos podem apoiar-se em elementos desta metodologia de ação.

Este é o leque de artigos reunido. Os leitores poderão avaliar se se conseguiu alcançar a intenção da Revista de abrir um espaço de discussão no campo da pesquisa em educação artística, mediante artigos que explorassem a possibilidade de outras narrativas e estratégias políticas neste campo.

O que é certo é que se abriu um espaço de discussão que assinala caminhos, mas que deixa a porta aberta para que os educadores e professores no campo das artes se empenhem no desenvolvimento de análises e interpretações potenciadoras da renovação de estratégias e de narrativas em educação artística. Caso contrário, o papel das artes na educação ficará cada vez mais à margem de instituições tais como a escola, os museus e os centros de arte. A responsabilidade não será apenas daqueles que tomam decisões em política educativa e valorizam apenas o que pode ser avaliado através de um teste ou de uma prova do PISA (Programme for International Student Assessment – Programa Internacional de Avaliação de Alunos). Também teremos que assumir a nossa parcela de responsabilidade se não formos capazes de nos adentrar na escuridão para levar a educação artística a outras configurações a partir do questionamento de fundamentos e práticas que, em geral, nos mantêm na claridade de uma estável zona de conforto.

No entanto, o interesse e a necessidade de encontrar novas pontes está na ordem do dia desde há já algum tempo. Durante a realização do projeto europeu *Creative Connections*, que tem como finalidade pôr em contacto jovens de diferentes países europeus com trabalhos de artistas que refletem visualmente sobre problemáticas atuais, como referiu um desses jovens com a surpresa de quem acaba de fazer uma descoberta: «Eu não sabia que os artistas mostravam, nos seus trabalhos, o que nos acontece a nós próprios».

Referências bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?*. Retirado em janeiro 13, 2014, de <http://fundacion-paiz.org.gt/wp-content/uploads/2013/08/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Bauman, Zygmunt (2000). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Benjamin, Walter (2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.